



**“’He stands, first and last, for the revolt of our misled youth against every proper tradition of the land’:**

**Horace B. Liveright, éditeur incorrect ”**

Cécile Cottenet

► **To cite this version:**

Cécile Cottenet. “’He stands, first and last, for the revolt of our misled youth against every proper tradition of the land’: Horace B. Liveright, éditeur incorrect ”. Pierre Degott, Magali Puyjarinet. Correct/ Incorrect: Actes du 42<sup>e</sup> Congrès de la SAES, 2002. halshs-01310990

**HAL Id: halshs-01310990**

**<https://shs.hal.science/halshs-01310990>**

Submitted on 18 May 2016

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# *correct/incorrect*

## Littératures et cultures anglo-saxonnes

Actes du 42<sup>e</sup> congrès  
de la Société des Anglicistes  
de l'Enseignement Supérieur  
- SAES -

Metz, mai 2002

Textes rassemblés par Pierre Degott et Magali Puyjarinet

# CORRECT / INCORRECT

Littératures et cultures anglo-saxonnes

-

Actes du 42<sup>e</sup> congrès de la Société des Anglicistes de  
l'Enseignement Supérieur (SAES)

Metz, mai 2002

*Textes rassemblés par Pierre Degott et Magali Puyjarinet*

## TABLE DES MATIÈRES

Avant-propos .....	7
--------------------	---

### I

#### Le poids des règles

##### • *Les codes formels*

« Correct / incorrect » : <i>Tristram Shandy</i> , ou l'art de ne pas sauver les dissonances	
Pierre DUBOIS .....	11

De la Licence poétique au licencieux érotique dans la poésie d'E. E. Cummings	
Cécile CORMIER .....	23

Les Aspects documentaires dans l'œuvre de Ken Loach, ou l'art de la manipulation	
Marie DANNIEL-GROGNIER .....	37

Prononciation incorrecte : Impact sur l'écrit d'étudiants en anglais	
Nadia BENRABAH-DJENNANE .....	55

##### • *Les valeurs morales*

« Unfit for the present correct taste of the Town » : les Avatars de la représentation satirique sur la scène anglaise au XVIIIe siècle	
Marie-Claire ROUYER-DANEY .....	73

Lawrence, Swift, Scatological Concerns and Linguistic Propriety	
Stephen ROWLEY .....	87

Une Politique étrangère correcte ? <i>Le Manchester Guardian</i> face à la Première Guerre mondiale	
Françoise ORAZI .....	97

« He stands, first and last, for the revolt of our misled youth against every proper tradition of the land » : Horace B. Liveright, éditeur incorrect	
Cécile COTTENET .....	105

## II

## Quand « correct » rime avec « incorrect »

• *La transgression des clivages*

Que signifient les termes « correct », « incorrect » pour un éditeur de textes médiévaux ?

Stephen MORRISON ..... 117

Le Rdeau déchiré ou la tentation de la transgression

Nathalie RIVÈRE ..... 129

Correction corporelle, inconvenance verbale : la représentation de Bridewell dans *The Honest Whore (Part 2)* de Thomas Dekker

Pascale DROUET ..... 145

Description and Prescription in John Stuart Mill's Conception of Poetry

Jean-Charles PERQUIN ..... 157

• *La perte des repères*

« Correct » et « incorrect » dans l'art victorien : de l'Opposition à la complémentarité. L'Exemple de George du Maurier et du mouvement esthétique

Françoise DASSY ..... 165

Erreurs de lecture dans « Butterflies » d'Ian McEwan

David LE BARZIC ..... 181

Le Multiculturalisme et les livres scolaires d'histoire et de géographie : entre le politiquement correct et incorrect

Nada AFIOUNI ..... 189

## III

## Écriture et réécritures

• *Représentations de l'Histoire et histoire des représentations*

Muldoon, Southey et Madoc : Pouvoir colonialiste et pouvoir interprétatif

Samuel BAUDRY ..... 201

L'Étymologiquement correct dans *Macbeth*, ou la face cachée d'un roi mise en abyme

Jean BERTON ..... 213

Carlyle historiographe : de la Transgression des règles à la subversion des valeurs

Catherine HEYRENDT ..... 227

Urban Legends and the Unspeakable : Implications of the Incredibly True Laurent LEPALUDIER .....	241
 • <i>Expressions et expression</i>	
Lexique de la révolution, révolution du lexique : Subversions politiques et sémantiques chez Thomas Paine Carine LOUNISSI .....	249
Lexicographiquement correct ? La Lexicalisation des collocations adverbiales en anglais François MANIEZ .....	263
Le Concept de « nation indienne » dans les attendus de la Trilogie Marshall : correct, incorrect ? Magali PUYJARINET .....	275
Une Grande sensibilité aux termes impropres : « The Jolly Corner » d'Henry James Aurélien GUILLAIN .....	291
"A Correction in the Compass Reading": The Fallacy of the "Story against the Story" in the Construction of Canadian Identities David JARRETT .....	299

#### IV Conférence

Indoctrinated with Correctness Doris LESSING .....	311
---	-----

Achévé d'imprimer en septembre 2003  
sur les presses de l'imprimerie Pierron  
2a, rue Gutenberg - 57202 Sarreguemines

09/2003 - Dépôt légal : 09/2003 - N° 1935

**« HE STANDS, FIRST AND LAST,  
FOR THE REVOLT OF OUR MISLED YOUTH  
AGAINST EVERY PROPER TRADITION OF THE LAND » :  
HORACE B. LIVERIGHT, ÉDITEUR INCORRECT**

Symbole d'une révolte contre les honnêtes traditions américaines : c'est ainsi qu'avec ironie Waldo Frank décrivait l'éditeur Horace Liveright dans un portrait élégiaque en 1926.<sup>1</sup> Mort en 1933 à 46 ans, Liveright avait fondé en 1917 avec les frères Boni, et dirigé pendant treize ans, les éditions Boni and Liveright.<sup>2</sup> Éditeur juif parmi les WASPs, il apparut sur la scène new-yorkaise au même moment que d'autres nouveaux venus comme Alfred Knopf et Ben Huebsch. Son fameux talent de découvreur, son charme, son ego disproportionné, mais également son indiscipline et ses excentricités, firent de lui un objet de fascination, presque un mythe, pour ses anciens collaborateurs.

Entre 1917 et 1933 l'époque fut aux excès, qu'une répression sévère du vice sous toutes ses formes tentait de juguler – à moins qu'elle ne les eût suscités. De nombreuses associations tentaient de moraliser une Amérique urbaine en perdition : la loi Volstead établissait en 1919 la Prohibition et les lois sur la sédition et l'espionnage (*Sedition and Espionage Acts*) de 1918 continuaient de faire régner la méfiance, tandis qu'alimentés par la phobie du « rouge », les raids ordonnés par le Ministre de la Justice Palmer se multipliaient au sein de groupes d'immigrants, de syndicats et autres organisations réputées radicales.<sup>3</sup> La Society for the Suppression of Vice à New York, et son équivalent à Boston, la Watch and Ward Society, s'attachaient à éradiquer l'obscénité.

Dans ce contexte, les écarts de Mr. Liveright ne pouvaient manquer de choquer. Toutefois, je souhaiterais montrer en quoi l'incorrection de l'homme aida en réalité sa firme à constituer l'un des plus impressionnants catalogues de l'époque. Ancien lecteur chez Boni and Liveright, Louis Kronenberger écrivait en 1964 : « Boni and Liveright [...] stood for the *Zeitgeist*, itself all too fluid and

---

<sup>1</sup> Le titre de cette communication est extrait de l'essai de Waldo Frank, « One Hundred Percent American », 1926, cité dans Tom Dardis, *Firebrand : The Life of Horace Liveright* (New York : Random House, 1995) 171.

<sup>2</sup> Les éditions furent renommées Horace Liveright, Inc. en 1928, puis Liveright, Incorporated en 1930, avant de devenir une filiale du groupe W.W. Norton en 1974.

<sup>3</sup> Ironiquement, la loi Volstead ne fut abrogée qu'en 1933, année de la mort de Liveright.



mercurial; stood for something unruly and defiant. »<sup>4</sup> À l'évidence, l'emblème de la firme – une silhouette de moine, la plume à la main, penché studieusement sur sa table de travail – contredisait cette description en un superbe pied de nez. Quelle part de cette rébellion était due à l'esprit de l'époque et quelle part à Liveright lui-même ? Je tenterai d'apporter une réponse en éclairant diverses facettes du personnage, dans les sphères privée et professionnelle, avant de montrer comment il combattit la morale étroite d'une poignée de moralisateurs.

La petite histoire est celle d'un séducteur invétéré, charmeur jouant de sa ressemblance avec l'acteur à succès de l'époque John Barrymore. Ses conquêtes féminines et son penchant pour la boisson eurent raison de son mariage en 1928. Plus étonnante est la confluence de sa vie dissipée et de son comportement dans la sphère professionnelle. Kronenberger la suggère lorsqu'il décrit les réceptions très arrosées données dans les locaux mêmes de la maison d'édition, distinguant les soirées littéraires et professionnelles en l'honneur d'écrivains des fêtes qu'il qualifie de « bachiques ». Mais rapidement les deux types de soirées se confondirent, pour ressembler aux « habituelles festivités de la bohème » au plus fort de la Prohibition.<sup>5</sup> Quoi de plus normal pour une maison située au cœur d'un quartier de bars clandestins ! A ces fêtes se pressait le gotha littéraire de New York : le dramaturge Eugene O'Neill, Ernest Hemingway, Ford Madox Ford, Bertrand Russell, auteurs maison, ou encore John Fitzgerald, le critique Edmund Wilson et même le maire de New York, Jimmy Walker, camarade de débauche de Liveright. Elles constituaient autant d'occasions de cultiver un ample réseau de relations.

Le comportement de Liveright par rapport à l'alcool le déconsidérait aux yeux de la communauté juive, dont la morale bourgeoise était influencée par celle des « secs ». Il le justifiera, en quelque sorte, en publiant en 1927, soit six ans avant la fin des mesures de rétorsion, *The Prohibition Phobia* de Clarence Darrow et Victor Yarros, tous deux issus de la gauche radicale. Manifeste politique, cet ouvrage s'appuyait sur de nombreuses études économiques et scientifiques pour démontrer l'extrémisme des partisans de la Prohibition.

Dans sa frénésie de jouissances, Horace Liveright apparaît comme un archétype des années folles, fréquentant les soirées les plus fantastiques, de Greenwich Village à Harlem. Élément discordant de l'édition, il semblait appartenir pleinement à la « génération jazz », éprise de dissonance.

Les modernes et modernistes reconnurent rapidement l'importance de Boni and Liveright parmi les éditeurs américains. Ainsi, dès 1918, l'hebdomadaire

---

<sup>4</sup> Louis Kronenberger, « Gambler in Publishing : Horace Liveright » (épreuve en placard, 5 nov. 1964) 175.

<sup>5</sup> Kronenberger 185.



spécialisé *Publishers' Weekly* se félicitait de leur publication de *Free* de Theodore Dreiser et soulignait les qualités de la maison.<sup>6</sup>

Publishers are judged by the books they publish; and certainly Boni and Liveright should rank high among publishers who try for the worthwhile in literature. The titles of the Modern Library are an encouragement to good literature. [...] Truth seeking such as Dreiser's is the beginning of all real art. [...]. It is in publishing such books that publishers enter vitally into the life and literature of the time.<sup>7</sup>

Réel atout, la collection « Modern Library » de classiques contemporains, édités en format de poche et vendus au prix modéré de 95 cents, était la vitrine de la maison d'édition et ne cessa pas d'être admirée tout au long du XXe siècle.<sup>8</sup> Mais Liveright restait un homme à part, de par sa formation atypique tout d'abord. Ayant quitté le lycée à quatorze ans sans diplôme avant de travailler à Wall Street, il n'avait pas la formation intellectuelle et littéraire de ses pères et pairs : la génération précédente d'éditeurs était souvent diplômée de Harvard, Yale ou Princeton, où elle avait constitué ses cercles de relations.<sup>9</sup> Même des éditeurs plus jeunes tels Alfred Knopf ou Alfred Harcourt, diplômés de Columbia, étaient nimbés du prestige de l'Ivy League.

Aucune grande fortune ne palliait ce défaut de son *curriculum vitae* : les capitaux qu'il investit en 1917 étaient ceux de son beau-père, qu'il ne remboursera qu'en 1924. Quant à son passage par Wall Street, il lui valut plus de mépris que d'admiration dans la profession ; en revanche, certains écrivains appréciaient ses talents, qu'ils attribuaient à sa connaissance du marché boursier. Considérant ce nouveau type d'éditeur, Ezra Pound écrivait de lui : « [his] advantage over other publishers is that he was in wall street [sic] first, not an office boy in a boîte d'édition. [...] He seems to take more chances than others. »<sup>10</sup> Enfin il n'avait pas de « maître » dont il pouvait se réclamer, comme Alfred Knopf qui avait fait son apprentissage dans la maison d'édition

<sup>6</sup> Hebdomadaire spécialisé de l'édition américaine, *Publishers' Weekly* fut fondé en 1876. Il illustre la professionnalisation de l'activité qui allait devenir une véritable industrie à la fin du XIXe siècle et demeure une publication de référence pour tout chercheur en histoire du livre et de l'édition.

<sup>7</sup> *Publishers' Weekly* (31 août 1918) : 634.

<sup>8</sup> Sans doute pour des raisons financières, Liveright vendit en 1925 ce catalogue à son ancien collaborateur Bennett Cerf qui, avec son partenaire Donald Klopfer, en fit le socle des éditions Random House. La première collection « Modern Library » en 1917 se composait notamment de *The Picture of Dorian Gray* d'Oscar Wilde, *The War in the Air* de H. G. Wells, *Married* de August Strindberg, *A Doll's House* de Henrik Ibsen, *The Red Lily* d'Anatole France, *Melle Fifi* de Maupassant, *Thus Spoke Zarathustra* de Nietzsche, *Poor People* de Dostoïevski ou encore *Pessimism* de Schopenhauer (Dardis 54).

<sup>9</sup> Voir Michael Soto, « Jean Toomer and Horace Liveright: or, a New Negro Gets 'into the Swing of It' », *Jean Toomer and the Harlem Renaissance*, éd. Geneviève Fabre et Michel Feith (New Brunswick, NJ : Rutgers UP, 2001) 166.

<sup>10</sup> Lettre à Ford Madox Ford, 1922, citée dans Dardis : 103.

Doubleday, Page avant de fonder sa propre maison en 1915.<sup>11</sup> Dans ce milieu, Liveright était une sorte d'objet non identifié, statut renforcé par sa judéité.

Bennett Cerf, ancien vice-président de Boni and Liveright puis fondateur des éditions Random House, écrit : « There had never been a Jew before in American publishing, which was a closed corporation. [...] Suddenly there had burst forth on the scene bright young Jews who were upsetting all the old tenets of the publishing business – and the flashiest of all was certainly Liveright. »<sup>12</sup> L'arrivée de Juifs tels que Huebsch, Knopf, Seltzer ou Liveright parmi les WASPs majoritairement issus de la Nouvelle-Angleterre constituait une véritable petite révolution, même si certains Juifs s'étaient lancés dans la profession dès la première moitié du XIXe siècle.<sup>13</sup> Cette arrivée tardive peut s'expliquer par un certain antisémitisme, sentiment encore vif dans les années 1920, comme en témoigne cet extrait d'une lettre de T. S. Eliot à son ami et avocat, John Quinn, alors qu'en mars 1923 il n'avait toujours pas reçu ses droits d'auteurs sur *The Waste Land*, publié par Boni and Liveright l'année précédente : « [...] It is the sort of behavior which I have been led to expect from Liveright. I am sick of doing business with Jew publishers who will not carry out their part of the contract unless they are forced to. [...] I wish I could find a decent Christian publisher in New York. »<sup>14</sup>

L'antisémitisme de certains agents littéraires qui refusaient parfois de signer des contrats avec des éditeurs juifs porta sans doute préjudice à ces nouvelles maisons.<sup>15</sup> Cependant, de manière indirecte, il aida au développement de domaines étrangers : les jeunes éditeurs, se voyant ainsi exclus, se tournèrent vers des auteurs européens avec lesquels il était plus aisé de passer des contrats. C'est ainsi qu'Alfred Knopf put établir son premier catalogue de vingt-neuf titres, dont vingt ouvrages russes, anglais et allemands, contre seulement neuf titres américains.<sup>16</sup>

<sup>11</sup> Après avoir quitté Doubleday, Page, qu'il trouvait trop « puritains », Alfred Knopf travailla quelque temps pour la petite mais talentueuse maison new-yorkaise de Mitchell Kennerley, qui fut l'une des premières à publier Edna St. Vincent Millay, Van Wyck Brooks ou Vachel Lindsay. Voir George Hutchinson, *The Harlem Renaissance in Black and White* (Cambridge, MA : Harvard UP, 1995) 361-62.

<sup>12</sup> Bennett Cerf, *At Random : The Reminiscences of Bennett Cerf* (New York : Random House, 1977) 41.

<sup>13</sup> Avant l'établissement de Huebsch à New York en 1905, les rares éditeurs juifs publiaient de la littérature religieuse, et non commerciale. Mentionnons toutefois Abraham Hart, d'abord associé de la maison Carey and Hart de Philadelphie, dont il devint le directeur unique de 1849 à 1854. Voir Charles Madison, *Jewish Publishing in America: The Impact of Jewish Writing on American Culture* (New York : Sanhedrin P, 1976) 247.

<sup>14</sup> Cité dans Dardis 97-98.

<sup>15</sup> Adele Seltzer, épouse de Thomas Seltzer, éditeur américain de D. H. Lawrence, décrivait à ce dernier l'antipathie des anciens éditeurs établis pour les trois éditeurs juifs en vogue, Seltzer, Knopf et Liveright. Voir Jay A. Gertzman, *Bookleggers and Smuthounds, The Trade in Erotica, 1920-1940* (Philadelphie : U of Philadelphia P, 1999) 334 (note 40).

<sup>16</sup> Voir Hutchinson 362-63.

L'anticonformisme de Horace Liveright se manifestait jusque dans le choix des locaux : en 1923, souhaitant que l'atmosphère n'y fût pas commerciale mais la plus chaleureuse possible, il installa les éditions dans une maison individuelle typique, un *brownstone*.<sup>17</sup> Malgré son manque de diplôme en littérature, l'homme était apprécié par ses auteurs pour sa chaleur et sa générosité, ainsi que son « flair ». « He wasn't intellectual at all, but he was generous and sensitive, and you could get anything from him, within reason or sometimes not even within reason », disait Frank en 1963.<sup>18</sup> L'avance de \$3 000 à Freud pour *A General Introduction to Psychoanalysis*, publié en 1920 pour la première fois aux États-Unis, illustre sa prodigalité légendaire.<sup>19</sup> Sa générosité se manifestait aussi envers les débutants : à l'inconnu William Faulkner il offrit un à valoir de \$200 pour *Soldiers' Pay* (1926) ; il procéda de même avec de nombreux poètes, en dépit de la faible rentabilité du genre poétique.<sup>20</sup> Ces grandioses avances n'étaient souvent jamais remboursées par les ventes. Ainsi Dreiser aurait-il reçu des mensualités s'élevant à un total de \$4 000 pour *The Bulwark*, roman commencé en 1919 mais achevé et publié en 1946, soit un an après la mort de l'auteur et treize ans après celle de l'éditeur.<sup>21</sup> En retour Liveright exigeait de ses protégés une grande fidélité, qu'il leur rendait bien. Ne continua-t-il pas de publier Ezra Pound et Waldo Frank malgré les pertes subies<sup>22</sup> ? Était-ce par amitié ou, comme aime à le supposer son biographe Tom Dardis, par devoir envers la littérature ?

Pourtant ces gestes ne pouvaient faire oublier l'exubérance et l'audace de Horace Liveright. S'il n'est pas nommé dans cet article de *The World* de 1923 :

Because two or three book publishers, for commercial purposes, specialized in books of questionable character, the more responsible publishers of books, and the publishers of newspapers, [...] were all menaced with stupid, childish and tyrannous restrictions.

<sup>17</sup> Voir « Boni and Liveright in New Quarters », *Publishers' Weekly* 104 (18 août 1923) : 547. L'article, agrémenté d'une photo de Liveright à son bureau, insiste sur le caractère « douillet » des locaux, évoquant « something artistic and reposeful », « the charm of [the] new quarters ».

<sup>18</sup> Waldo Frank, « The Reminiscences of Waldo Frank », n.p. (Columbia U : Hart Crane Project, Oral History Collection) 44.

<sup>19</sup> Dardis 116-17. À la fin des années 1920 le livre s'était vendu à plus de 20 000 exemplaires ; il ne cessa d'être réédité. L'avance faite à Freud dépassait celle faite par Random House à James Joyce pour *Ulysses*, soit \$1 250. Cette somme est relativement limitée au regard du succès assuré par les années de censure de ce livre aux États-Unis.

<sup>20</sup> Voir Dardis 243 ; Liveright fit une avance de \$100 pour le premier recueil de Hart Crane, *White Buildings* (1926). Contrat pour *White Buildings* daté du 9 juillet 1926 (Hart Crane Collection, box 25).

<sup>21</sup> Voir Dardis 81-82.

<sup>22</sup> En 1927 les pertes sur les huit livres de Waldo Frank s'élevaient à \$9 786. Seules deux de ses œuvres, *Our America* (1919) et *Virgin Spain* (1925), avaient rapporté quelques bénéfices. Compte de résultat du 18 août 1927 (voir « Horace Brisbin Liveright Correspondence, 1918-1934 », Annenberg Library, U of Pennsylvania, fichier 147).

[...] If the selfish publishers who wrought this menace on their more judicious fellows continue crowding their privilege by the systematic promotion of books bordering on indecency, we shall have stricter censorship in earnest.<sup>23</sup>

la liberté de ton de certaines publications et son long combat contre John Saxton Sumner, secrétaire général de la New York Society for the Suppression of Vice, le désignaient inmanquablement comme l'un de ces éditeurs « égoïstes », un mouton noir.

Les opinions socialistes de Liveright ne le rendaient guère sympathique au gouvernement de l'après-guerre. Avec ses premiers associés, les frères Charles et Albert Boni, il fréquenta à Greenwich Village des personnages aussi emblématiques que John Reed ou Emma Goldman et rêva de diriger une école de garçons où il aurait enseigné les principes de Marx, Trotski ou Lénine.<sup>24</sup> Mais dans le contexte politique de l'époque, au moindre soupçon une œuvre pouvait être estampillée « bolchevique ».<sup>25</sup>

Ainsi *The Bolsheviki and World Peace* de Trotski (1918), dont 20 000 exemplaires furent vendus en un an, attira les foudres de George Creel, Directeur de l'Information Publique dans le gouvernement Wilson. Creel demanda à Liveright de retirer le livre de la vente, déclarant dans une lettre que Trotski était un « ennemi implacable des États-Unis, opposé en tous points à leurs idéaux démocratiques ».<sup>26</sup> Même si progressivement les libraires firent disparaître l'ouvrage de leurs rayonnages, le succès était déjà assuré. Malgré cet avertissement, il récidiva en 1919 avec *Ten Days that Shook the World* de John Reed ; en 1920 il affichait ouvertement ses positions politiques lors de la campagne de promotion pour *The Life and Letters of Eugene Debs* de David Karsner. Élément perturbateur, Debs, candidat du parti socialiste aux élections présidentielles cette année-là, était incarcéré pour sa campagne pacifiste pendant la Première Guerre mondiale. Les éditions Boni and Liveright se proposaient de reverser cinq cents sur la vente de chaque exemplaire à un fonds en faveur des prisonniers politiques et syndicalistes, appelant leurs lecteurs à contribuer ainsi à la défense de la liberté d'opinion.<sup>27</sup> Liveright se posait donc très tôt comme un homme courageux, prompt à défendre ses principes.

<sup>23</sup> Cité dans *Publishers' Weekly* 103 (26 mai 1923) : 1650.

<sup>24</sup> Horace B. Liveright, « Autobiography », n.p. 65-66.

<sup>25</sup> Selon les *Sedition and Espionage Acts* de 1918, il était illégal d'envoyer par voie postale tout élément ou écrit susceptible de constituer une trahison des États-Unis, ainsi que de critiquer le gouvernement, le drapeau ou l'uniforme militaire américain. Voir Mary E. Hull, *Censorship in America, A Reference Handbook* (Santa Barbara : ABC-CLIO, 1999) 3.

<sup>26</sup> Cité dans Dardis 58.

<sup>27</sup> Voir « A New Selling Method », *Publishers' Weekly* 97 (24 jan. 1920) : 210. La seule mention des administrateurs du fonds aurait pu valoir des traces à Liveright : « This fund will be administered by the treasurers of [the] Workers' Defense Union, National Civil Liberties Bureau, National Socialist Defense Committee ».



Cette annonce n'était qu'un exemple du talent de la firme en matière de communication. Homme de son temps, Liveright jouait de toutes les techniques disponibles pour promouvoir ses livres : typographies diverses, photographies, encarts dans les nouveaux suppléments littéraires comme le *Saturday Review of Books*, ou immenses panneaux publicitaires à Times Square, comme lors de la promotion de *Napoleon* de Emil Ludwig en 1927.<sup>28</sup> Mais le label « Good Books » qui ornait publicités et catalogues ne pouvait parer toutes les attaques, et c'est l'obscénité qui classait Liveright sur la liste noire de John Sumner et des censeurs de l'époque.

Que fallait-il entendre par « littérature obscène » ? La section 1141 du Code Pénal de New York considérait comme délit passible d'emprisonnement et/ou d'amende, la circulation, vente ou publication de tout texte à caractère « lubrique, luxurieux, ordurier, inconvenant, révoltant », sans toutefois expliciter le concept d'obscénité.<sup>29</sup> Étaient considérés comme obscènes les ouvrages qui prônaient l'hédonisme, en particulier les relations sexuelles avant le mariage, l'homosexualité ou « perversion sexuelle », et qui attaquaient la religion et la notion de péché de chair.<sup>30</sup> Enfin un texte de loi du Massachusetts avait ainsi défini le terme « obscène » en 1908 : « offensive to morality or chastity [...] indecent and nasty. [...] Language is offensive, impure and indecent when it manifestly tends to incite in the minds of people susceptible to such influences obscene thoughts, and indecent thoughts. »<sup>31</sup> La meilleure manière de vérifier le caractère corrupteur d'un livre était donc de le passer au filtre des jeunes esprits. Les éditeurs récusaient ce « test d'obscénité », avançant que certains ouvrages n'étaient tout simplement pas destinés à un jeune public.

John Sumner se défendait de pratiquer la censure, se considérant plutôt comme le garant de lois telles que la *Federal Anti-Obscenity Act* ou les lois Comstock de 1873.<sup>32</sup> L'agence new-yorkaise tentait de faire interdire par les tribunaux prévus à cet effet tout ouvrage jugé indécent, et au besoin d'amener les

<sup>28</sup> Voir Dardis 150. *Napoleon* fut un best-seller en 1927 et 1928. Voir John Tebbel, *A History of Book Publishing in the United States*, 4 vols. (New York : Bowker, 1978) 3 : 693-702.

<sup>29</sup> Les qualificatifs originaux de l'article du *New York Times* du 6 août 1922 citant les termes de la section 1141 du Code pénal sont « lewd, lascivious, filthy, indecent or disgusting », d'où une traduction libre. Pour ces délits, la peine de prison était supérieure à dix jours et inférieure à un an, tandis que l'amende pouvait être inférieure à \$50 ou supérieure à \$100. Article cité dans Tebbel 3 : 390-91.

<sup>30</sup> Voir Gertzman 137 et Tebbel 3 : 404.

<sup>31</sup> *Publishers' Weekly* 111 (28 mai 1927) : 2120.

<sup>32</sup> Voir John Sumner, « Criticizing the Critics », *The Bookman* (juillet 1921) : 385-87, cité dans Tebbel 3 : 391-92. Anthony Comstock avait fondé la New York Society for the Suppression of Vice et donné son nom à ces lois qui avaient notamment fait interdire des œuvres majeures telles que *Lysistrata* d'Aristophane, *The Canterbury Tales* de Chaucer ou encore *Moll Flanders* de Daniel Defoe.

éditeurs devant la justice.<sup>33</sup> Pour Liveright, toute censure littéraire était symbole d'ignorance et bafouait « les principes sociaux fondamentaux de tout Américain intelligent ».<sup>34</sup> Si l'imprécision de la loi sur l'obscénité permettait à une poignée de censeurs de sévir, elle permettait également aux éditeurs d'user de toutes les stratégies pour la déjouer : le contournement, la défense, l'attaque et enfin l'exploitation.

Les tactiques les plus usitées pour contourner la censure étaient le tirage limité, la vente par souscription et le prix très élevé des ouvrages. En 1920 Liveright appliqua cette combinaison au roman *Painted Veils* de James Huneker, évitant ainsi tout tracasserie malgré les scènes de débauche et les allusions au saphisme.<sup>35</sup> De même en 1925, pour le *Décameron* de Boccace, précédemment interdit, il limita le tirage à 2 050 exemplaires, dont 2 000 furent vendus par souscription au prix de \$20, et 50 par les voies classiques au prix de \$30, soit quinze fois le prix moyen d'un roman de l'époque ! Précaution supplémentaire, les annonces publicitaires citaient un large appareil critique afin de souligner la place de l'œuvre dans la littérature mondiale.<sup>36</sup>

Ce dernier argument avait déjà été invoqué en 1922 lors de la comparution de Liveright devant les tribunaux pour défendre le *Satyricon* de Pétrone, pourtant publié en édition limitée et vendu \$30. Grâce à son érudition et à pas moins de 80 ouvrages critiques qu'il apporta devant la cour, son directeur littéraire, T. R. Smith obtint l'acquittement en persuadant les magistrats qu'une œuvre aussi capitale ne pouvait être évaluée selon des critères modernes. Succès personnel, ce fut en outre une importante victoire contre la censure puisque, dans son verdict, le juge dénonçait les pratiques des censeurs qui se fondaient sur des extraits de l'œuvre pour la condamner : « [T]he mere existence of isolated passages is not of itself sufficient to condemn a literary work as falling within the prohibitive pale, for, if such were the rule, an attack could be launched at almost every classic on the shelves of our libraries. »<sup>37</sup>

Toutefois ce fut certainement en 1923, lors de sa lutte contre la proposition de loi de l'État de New York dite *Clean Books Bill*, que Liveright connut son

<sup>33</sup> L'agence de Sumner ne s'en tenait pas aux seuls livres, mais faisait saisir toutes sortes d'imprimés, photos et cartes postales à caractère licencieux. À Boston les garants de la décence de la Ward and Watch Society tendaient à condamner les libraires. D'après Jay Gertzman, les pratiques de la New York Society for the Suppression of Vice se teintaient parfois d'antisémitisme : les registres classant les « accusés » par nationalité et croyance religieuse font apparaître, à côté de la catégorie « Américain », une prédominance des catégories « Russe », « Italien », « Allemand » et « Hébreu » (117). N'étaient-ce que de simples observations ?

<sup>34</sup> Dardis 166.

<sup>35</sup> Voir Dardis 157-58 et Arnold T. Schwab, *James Gibbons Huneker, Critic of the Seven Arts* (Stanford : Stanford UP, 1963) 264-94.

<sup>36</sup> Catalogue Boni & Liveright (printemps 1925) 23.

<sup>37</sup> Cité dans Dardis 158-60. Boni and Liveright publièrent le jugement du juge Oberwager sous forme de brochure.

plus grand triomphe.<sup>38</sup> La nouveauté de cette proposition de loi, qui visait également magazines et journaux, était précisément qu'elle prévoyait la possibilité de juger de l'obscénité à partir d'extraits, sans se soucier de l'intégralité des œuvres. L'opposition fut timide, se contentant de reprendre les arguments du jugement du *Satyricon* : le découpage des œuvres n'allait-il pas aboutir à l'interdiction de Shakespeare ou de la Bible ? Liveright, visé au premier chef, fut l'un des rares éditeurs à élever la voix, appuyé par le maire Jimmy Walker.<sup>39</sup> En réalité, d'autres facteurs concoururent à l'échec de cette proposition : d'une part, les politiques n'osèrent la soutenir trop ardemment de peur de s'aliéner les journaux ; d'autre part, la proposition de loi avait, selon certains, été introduite trop tard dans la session parlementaire pour qu'une décision pût être prise.<sup>40</sup> Cependant, de nombreux auteurs saluèrent en Horace Liveright le héros de cette bataille, organisant en son honneur un dîner fort médiatisé.<sup>41</sup> Des variantes de cette proposition de loi furent réintroduites sans plus de succès en 1924, 1925, 1927 et 1929.

Enfin il est certain que les éditions Boni and Liveright surent utiliser la censure à leur profit, comme à Boston en 1927, lors du procès pour obscénité – ou plus précisément pour « corruption de jeunes esprits » – de *An American Tragedy* (1925) de Dreiser, destiné pourtant à un lectorat majeur.<sup>42</sup> Lorsqu'en 1917 Liveright s'était engagé à rééditer tous les livres précédents de Dreiser, il savait que le label « interdit » ou « censuré » pouvait stimuler ses ventes et que l'interdiction de *Sister Carrie* en 1900 ou celle de *The Genius* à New York en 1915 pouvaient lui faire une sulfureuse publicité. Le retentissement du procès joua certainement en faveur des ventes de *Tragedy*, qui à ce jour reste l'un des romans les plus célèbres de Dreiser.

C'est cette lutte pour la liberté d'expression, parfois en dépit des médiocres qualités littéraires de certains auteurs, que louait Waldo Frank en 1926. Liveright insuffla ses propres excès à une profession que beaucoup souhaitaient réglementer. Son manque de formation académique et ses origines juives s'ajoutaient à son goût pour la littérature moderne, plus radicale politiquement et

<sup>38</sup> Cette proposition de loi Cotillo-Jesse, ou *Clean Books Bill*, fut présentée pour la première fois devant l'Assemblée étatique à Albany en 1923 comme amendement à la loi sur l'obscénité de l'État de New York.

<sup>39</sup> Liveright ne fut pas soutenu dans cette croisade par la National Association of Book Publishers, qu'il quittera peu de temps après.

<sup>40</sup> C'était l'avis du juge de la Cour suprême John Ford, partisan de la proposition de loi. « A New Clean Books Bill », *Publishers' Weekly* 104 (1 déc. 1923) : 1783.

<sup>41</sup> « Dinner to Mr. Liveright », *Publishers' Weekly* 103 (16 juin 1923) : 1826.

<sup>42</sup> Sur le procès de *An American Tragedy*, voir « Adult Books for Immature Readers » et « Dreiser's 'American Tragedy' Held Obscene », *Publishers' Weekly* 111 (30 avril 1927) : 1709, 1712, et « 'American Tragedy' Case Continued », *Publishers' Weekly* 111 (28 mai 1927) : 2125. Cette même année Horace Liveright était attaqué à New York pour sa production de la pièce *The Captive* d'après une pièce d'Édouard Bourdet. Voir « A Season of Censorship Discussion », *Publishers' Weekly* 111 (16 avril 1927) : 1566-69.



franche sexuellement, pour faire de lui un éditeur d'un genre nouveau. Alfred Harcourt, en 1937, salua l'esprit d'innovation de Huebsch, Knopf et Liveright, qui s'étaient détachés du point de vue victorien et avaient donné à l'édition new-yorkaise une dimension internationale et cosmopolite.<sup>43</sup>

Sa vision personnelle du métier, ainsi que la structure même de sa maison d'édition, ne prédisposaient-elles pas Liveright à se poser comme un éditeur d'avant-garde ? Si, selon Pierre Bourdieu, les « petites maisons », faute de capital économique, se doivent d'être des découvreuses provocatrices,<sup>44</sup> alors celle de Liveright joua son rôle à la perfection, comme en témoignent ses catalogues. Beaucoup auraient pu ironiser sur son patronyme : sans doute ce bon vivant fit-il oublier, par sa vie dissolue, les connotations morales de « liveright », mais en tant qu'éditeur, il ne manqua pas de droiture, se montrant fidèle et généreux.

Dans le choix de leurs auteurs, dans leurs moyens de promotion, Horace Liveright et sa firme contribuèrent à la libération d'une certaine édition américaine. Dans cette perspective, les affaires du *Satyricon* et de *American Tragedy* préfiguraient le célèbre jugement de 1933 autorisant enfin, après seize ans de luttes et de procès, la publication de *Ulysses* aux États-Unis. Coïncidence ? Tel un héritier formé à l'insolence de Liveright, ce fut Bennett Cerf avec Random House qui eut la primeur de l'œuvre interdite de Joyce.

Cécile COTTENET

Université d'Aix-Marseille 1

---

<sup>43</sup> Voir Madison 252.

<sup>44</sup> Pierre Bourdieu, « Une révolution conservatrice dans l'Édition », *Actes de la recherche en sciences sociales : Édition, éditeurs*, 1 126-27 (1999) : 3-28.